

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-263-267

СЕДЬМОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ЗАЧЕРКНУТЫЙ ТЕКСТ В ПЕРСПЕКТИВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ»

22–23 ноября 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Седьмой научно-практический семинар «Зачеркнутый текст в перспективе художественного высказывания». В работе семинара приняли участие ученые из Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Москвы и Украины (Донецк), занимающиеся текстологическими и междисциплинарными проблемами «зачеркнутого текста».

Многогранный феномен, каковым является «зачеркивание», не первый год вызывает интерес у российских и зарубежных филологов. При подготовке очередного семинара участникам был предложен ряд вопросов, который очертил круг тем научной встречи. Среди них — функции зачеркивания и его границы; проблемы переиздания классики; специфика квазиавторского текста. В результате в сфере внимания исследователей оказались самые разные аспекты.

В частности, в докладе Л. В. Лукьяновой (Санкт-Петербург) «„Зачеркнутые имена“ в ономастическом мире М. Зощенко» был рассмотрен сегмент ономастического пространства творчества писателя, представленный забытыми ныне именами собственными. Наряду с широко известными именами предшественников и современников (Пушкин, Гоголь, Горький, Мейерхольд и др.), художественная рефлексия М. М. Зощенко была связана, как отметила докладчица, с именами собратьев по литературному цеху. Имеются в виду поэты, писатели и художники популярных сатирических изданий 1920-х годов, среди которых выделяются Воинов, Краев, Цензор, Мазовский (наст. имя Карл Станиславович Шандадушис). Анализ текстов и историко-культурного контекста произведений Зощенко этого периода позволяет говорить об использовании собственных имен как о специфическом художественном приеме: это форма диалога со «своим» читателем, способ выражения иронии и самоиронии в духе народной смеховой культуры, осмысление принципов художественного изображения нового мира и нового художественного языка в соотношении с прошлым. Способ именования коллег в произведениях Зощенко разных жанров («скромный труженик науки В. Воинов», «красный изобретатель т. Краев», «наш знакомый поэт Митя Цензор, Дмитрий Михайлович» и т. п.) выполняет не столько номинативную, сколько когнитивную функцию, выражает субъективную авторскую оценку. В докладе были рассмотрены публикации (распространяемые в сети Интернет), в которых неверно интерпретировались имена, обыгранные в произведениях Зощенко «Ве-

сельные проекты», «Пушкин» и другие. Поставив вопрос о некорректности и неканоничности тиражируемых текстов, Лукьянова подчеркнула, что в результате искажений происходит «зачеркивание» забытых имен не только в произведениях Зощенко, но и в «тексте культуры» в целом.

Рассуждения о путях трансформации «текстов культуры» и проблемах современного понимания авторства продолжила Н. Г. Полтавцева (Москва) в докладе «Квазиавторские тексты в свете проблем антропологии литературы». Исследовательница рассмотрела основные варианты и функции зачеркивания в связи с антропологической проблематикой, а затем обратилась к выяснению отношений понятий литературного авторства и воображаемого (как свойства человеческой психики, антропологической способности человека оперировать символическими кодами). В свете этого подхода, основанного на классической работе Вольфганга Изера, были рассмотрены такие примеры текстов культуры, как перевод, кавер, сиквел, триквел и другие, причем на первое место в анализе вышла идея постепенного изменения понятия того, что в современной культуре считается авторским текстом. Данное явление Полтавцева связала с идеологией постмодерна, в котором материалом для создания произведений становятся сами тексты культуры.

Одно из направлений работы семинара касалось проблем «зачеркнутого текста» в связи с материалами собраний сочинений. В этой области на переднем плане оказываются исследования, посвященные вопросам авантекста.

Примером «вчеркивания» смысловых нюансов в результате анализа зачеркнутых вариантов в черновике лирического текста можно считать выводы, сделанные в докладе А. С. Александрова (Санкт-Петербург) «К интерпретации стихотворения А. Блока „Девушка пела в церковном хоре...“». Основываясь на эпистолярном материале, выступавший сравнил положения фельетона А. А. Измайлова 1908 года («Шифрованная поэзия: (Новые веяния в поэзии. — Городецкий, Блок)») с откликом А. А. Тихонова-Лугового, предложившего в письме к критику оригинальную трактовку финала блоковского стихотворения. Ссылаясь на Лугового, Измайлов в доработанном тексте статьи выдвинул гипотезу о том, что в последних строках зашифровано описание иконы Богоматери с младенцем Христом. Докладчик сопоставил версию Измайлова с вариантами черногового автографа в блоковской записной книжке № 11, опубликованными во втором томе Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока. Судя

по зачеркнутым строчкам, первоначальный замысел концовки был действительно связан с обрядовой реальностью Таинства причастия. В процессе дальнейшей работы Блок наполняет заключительную строфу расширительным символическим смыслом. Однако сравнение вариантов с окончательным текстом лишь отчасти, как отметил докладчик, позволяет реконструировать авторский замысел. Семантика образа «плачущего ребенка» в финале стихотворения до сих пор остается до конца не раскрытой, и это согласуется с тезисом Измайлова, видевшего суть символистской поэзии именно в ее недосказанности.

На дискуссионные аспекты блоковской текстологии в связи с тематикой семинара обратила внимание Н. В. Лощинская (Санкт-Петербург) в докладе «К вопросу о феномене „зачеркнутого текста“ (в свете проблематики академического издания лирики А. А. Блока)», сопровождавшемся презентацией. Речь шла о таком явлении, как палимпсест, который рассматривался на предыдущих семинарах в качестве возможного гиперонима понятия «зачеркнутый текст». Характеризуя своеобразие палимпсестов в рукописном собрании стихотворений Блока в его личном архиве, Лощинская указала на парадокс: автографы, которые именуются беловыми, динамичны по сути и содержат порой более обильную правку, чем блоковские черновики. Разделенные годами и даже десятилетиями слои — вбирают, меняют, а иногда опровергают по смыслу друг друга. Один артефакт может содержать несколько одновременных вариантов, которые Блок публиковал в разных изданиях. Спустя десятилетия поэт мог восстановить и включить в последнюю прижизненную редакцию самый ранний слой как наиболее для него психологически и «визионерски» достоверный. Задача текстолога при выделении слоев такого автографа-матрешки становится особенно сложной, если стихотворение не публиковалось поэтом. Перекличку с обсуждавшимися в проекте темами выступавшая отметила также в связи с понятием «эквивалентов текста» (по терминологии Ю. Н. Тынянова). Использование многозначительных пробелов, отточий, «пустот» или фигур умолчания имеет непосредственное отношение к текстологическим ребусам блоковской лирики — особенно в части незавершенных поэтических замыслов. Еще одна тема семинаров касалась способов оформления текста. Для блоковской лирики это также имеет первостепенное значение. Постановка вопроса о семантике и символике визуальных особенностей печатного текста (ввиду «зачеркивания» важных смыслов при их игнорировании) закономерна и связана со спецификой художественного мышления поэта-модерниста. Далее Лощинская коснулась поднимавшихся участниками проекта проблем этики (и эстетического вмешательства), которые возникают при нарушении авторского запрета печатать вымаранные фрагменты или включать текст с пометой «не для печати» в собрание сочинений. По

наблюдению выступавшей, именно факт публикации в академическом издании побуждает искать причину маргинальности таких стихотворений, парадоксально высвечивая смысл авторского «вычеркивания». Вместе с тем принцип авторской воли и сейчас является одной из констант, которая позволяет конструктивно подходить к проблеме изменчивости текста. Блок, например, выстраивал «трилогию вочеловечения» в соответствии с идеей «пути» и сверхценности своего опыта. Рассыпать тексты в академическом издании в хронологическом порядке по томам означало бы «зачеркнуть» смысл лирического высказывания поэта.

Второе заседание началось с онлайн-доклада Э. Г. Шестаковой (Украина) «Организация повествовательных ситуаций как граница перечеркивания реальности-шоу и текстов художественной литературы», насыщенного яркими примерами. Реальное шоу, по формулировке выступавшей, — массмедийное явление, в котором обнаруживается родство с фольклорными, низовыми видами театральной культуры и которое позволяет пережить достоверность событий и ситуаций. Как воспринимать его героев: в качестве реальных людей или как персонажей художественного текста, которые произносят речи от своего лица, лица своего автора и своей эпохи? Можно ли соотносить данный феномен с рядом фундаментальных для теории литературы вопросов: о мимесисе, вымысле, границах, принципах выделения и существования художественной словесности, повествовательности и дискурсивности, о горизонте ожидания (Р.-Х. Яусс)? Отвечая на это, докладчица выделила то обстоятельство, что в реальности-шоу происходит перечеркивание, но не отрицание принципов повествовательности, присущих художественной литературе эпического и драматического рода. Именно благодаря совмещению двух разнородных типов повествовательных ситуаций (художественного и не-художественного) реализуется реальное шоу как явление театральной культуры.

Рассмотрению понятий, сопоставимых с «зачеркиванием», был посвящен доклад Б. Ф. Шифрина (Санкт-Петербург) «Текст как феномен исполнения: „муар“, датировка, констелляция», дополненный презентацией. Понятие «муар», как разъяснил исследователь, используется в фотографии. Это некая, условно говоря, сеть, извне набрасываемая на «текст»; феномен, родственник палимпсесту. В качестве художественного приема «муар», по наблюдению выступавшего, нашел приложение в поэтике Ры Никоновой (наст. имя Анна Александровна Таршис). Роль «сети» играет у Ры Никоновой и парадоксально артикулированная датировка, проблематизирующая конфигуративную определенность поэтической строфы, ее «квантификативную» семантику. Тип текстуально-визуальной целостности может у Ры Никоновой испытывать сдвиг в сторону «констелляции», что соответствует теоретическим ориентирам этой поэ-

тики («вакуумная поэзия», «линия от зауми к абстракции»). Для человека, чуждого традиционной мифопоэтике, созвездие является примером «немотивированно-выделенной» группы. Такую целостность Шифрин определил как констелляцию. Констелляции могут иметь сложный культурный генезис (черновые записи, палимпсесты, шрамы и отметины на коже человека), но этот генезис скрыт от постороннего. Феномен констелляции, считает докладчик, заслуживает специального рассмотрения как эвристический вызов, адресованный всей концепции зачеркнутого текста. Явлению констелляции как оптической иллюзии следует, согласно указаниям С. М. Бонди в работе «Черновики Пушкина», противопоставить не статическое, а динамическое видение, восстанавливающее временные дистанции между элементами черного текста. В этой связи Шифрин рассмотрел стратегии творчества и восприятия, динамизирующие визуальное целое.

О свойствах паратекстов и вычеркивании части исходного материала, неизбежном при инсценировании повествовательного произведения, рассказала Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) в докладе «Сценарии и инсценировки текстов классической литературы в 1920-е годы в России». Она сосредоточилась на анализе теоретической и практической деятельности А. Г. Горнфельда в Репертуарной секции ТЕО. Его позиция как рецензента наглядно проявилась в переписке с Л. Н. Урванцовым, выполнявшим для ТЕО инсценировку романа В. Гюго «Человек, который смеется». Переработанный Урванцовым классический текст, где были «зачеркнуты» авторские отступления и утрачена перспектива авторской точки зрения, может рассматриваться как пример создания квази-авторского текста. Более успешной, по мнению Горнфельда, явилась инсценировка Урванцовым сатирического цикла М. Е. Салтыкова-Щедрина «Помпадуры и помпадурши», в котором был использован прием перевода косвенной и несобственно-прямой речи автора в диалоги персонажей, введены описания мизансцен и интерьера, ремарки, а также обозначены места действия. В лучших образцах, по заключению исследовательницы, инсценирование классики становится удачным способом ее интерпретации.

Второй день работы семинара начался с доклада Л. Н. Полубояриновой (Санкт-Петербург) «Самозачеркивающий текст: к вопросу о репрезентации степи в литературе», в котором проблемы «зачеркнутого текста» были соотнесены с приемами изображения степи в произведениях Леопольда фон Захер-Мазоха (1836–1895). Отметив, что феномен степи нередко описывался в XIX веке (в прозе А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, Ф. Купера, А. Штифтера), докладчица обратила внимание на изобилие степных картин (галицийских (сарматских) степей) в произведениях этого австрийского писателя. Степь (равнина) как небытие, как начало, поглощающее и растворяющее

в себе личность, и в то же время как объект желания — таков смысловой контур мазоховского степного дискурса. Смерть в степи или ее угроза — повторяющийся мотив в произведениях Захер-Мазоха («День и ночь в степи», «Еврейский Рафаэль», «Отставной солдат»). Мазоховское говорение о степи оказывается, по наблюдению выступавшей, специфически дискретным, гетерогенным; к нему приложимы понятия «языковое дрожание» и специфическое заикание, выведенные Ж. Делёзом и П. Киньяром применительно к прозе писателя в целом.

В докладе О. Н. Кулишковой (Санкт-Петербург) «Зачеркнутая жизнь: „особенные пространства“ в „Аустерлице“ В. Г. Зебальда» был рассмотрен вопрос о художественном статусе курортного топоса в романе В. Зебальда «Аустерлиц» (2001). Сюжетно-смысловые возможности курортной парадигмы соотнесены докладчицей с введенным М. Фуко понятием «особенных (других) пространств». В европейской художественно-повествовательной практике курорт дискурсивируется как пространство кодифицированной девиации, предполагающее возможность обретения индивидом «иного» жизненного места, каковое не могло быть им обретоно в традиционном социуме. В романе Зебальда курортный топос «иной» жизни предельно акцентирует известную антибиографичность протагониста, выявляя таким образом специфику «постхолокостной» идентичности героя, каковая уже не может быть соотнесена с традиционной концепцией «романа-становления», основанного на идее эволюции героя.

Общие закономерности феномена зачеркнутого текста применительно к творческому наследию Анны Ахматовой были обозначены в докладе А. М. Меньшиковой (Екатеринбург) «Зачеркнутый текст в Записных книжках Анны Ахматовой». Анализ зачеркиваний позволяет проследить трансформацию авторского замысла, уточнить смыслы и выявить поэтические приемы (факт отказа автора от первоначального варианта устанавливается текстологами, стертый текст восстанавливается ими полностью или частично). В этом случае Записные книжки могут рассматриваться как творческая лаборатория (в первую очередь это относится к стихам). Вместе с тем зачеркнутый текст зачастую вычеркнут Ахматовой лишь формально. Поэт обращается к минус-приему, фактически сохраняя в пространстве текста (и художественного, и эго-текста) необходимые варианты и оттенки значений. В такой ситуации исследователь имеет дело с поэтикой сокрытия текста, и способы указания на сокрытие обусловлены жанром и авторской установкой. В Записных книжках данный аспект связан, как правило, с прозаическими фрагментами, очевидно, уже переписанными на белом и исключающими дальнейшие зачеркивания. Ахматова прибегает к иносказательности и иронии, используя при этом возможности контекстуальных связей в пространстве Записных книжек.

В неожиданном ракурсе, расширяющем междисциплинарную проблематику и терминологическое дискуссионное поле проекта, предстала функциональная специфика зачеркиваний в докладе С. В. Чебанова (Санкт-Петербург) «Зачеркивание в математическом тексте как средство вычислений, преобразований и их проверки». По формулировке докладчика, под математическим текстом понимается текст, содержащий большое количество математических обозначений (цифровых, буквенных и специальных символов), представленный в рукописном, машиночитаемом или полиграфически воспроизведенном виде. Зачеркивания присутствуют в черновиках рукописей всех типов, в письменных работах учащихся, учебных текстах, математических текстах для не-математиков, в исключительных ситуациях в чистовых рукописях математиков и их публикациях (в профессиональных публикациях они опускаются, сопровождаясь замечаниями типа «после преобразований имеем...», «как легко показать...», «очевидно...» и т. п.). Во всех этих случаях зачеркивания (посредством горизонтального или наклонного однократного перечеркивания) могут производиться для обозначения сокращения дробей как числовых (такие преобразования в промежуточных записях позволяют свести внешне сложные расчеты к устному счету), так и алгебраических. Помимо увеличения кратности зачеркивания, используются также другие способы (пунктирное зачеркивание, цветное зачеркивание, зачеркивание под разными углами и т. д.). В качестве a , b , c — в формулах могут быть тригонометрические функции, что вносит дополнительные нюансы в технику использования зачеркивания при преобразовании алгебраических выражений. Зачеркивания применяются для взаимоуничтожения членов при приведении подобных членов. Одинарные, двойные и тройные зачеркивания обозначают сопоставляемые стороны равных или подобных геометрических фигур. В этом случае в зависимости от контекста может возникнуть паронимия зачеркивания и метки.

«Метаязыковая рефлексия в художественном тексте как способ создания речевого палимпсеста» была темой доклада Т. С. Садовой (Санкт-Петербург), построенного на контекстном материале произведений русских писателей, работающих в различных стилистических регистрах и поэтико-эстетических координатах. По наблюдению докладчицы, речевой палимпсест создается за счет метаязыковых маркеров (типа «иначе говоря / говоря другими словами / иными словами»), которые как бы «зачеркивают», но не «уничтожают» предыдущий текст. В результате возникает ощущение объемного содержания, в котором исходный текст «смыт» не до конца. В художественном тексте эти формулы имеют различные функции, создают бинарную проекцию на описываемую в тексте ситуацию: исходную (часто производную) и вторично мотивированную — уточняющую (более строгую или, напротив,

стилистически маркированную). Нередко это происходит в кульминационной точке, когда для читателя выбор интерпретации оказывается выбором точки зрения на художественный смысл произведения в целом. Подобные речевые палимпсесты, по мнению Садовой, значительно расширяют границы трактовки, поскольку в «зазор» между исходным и вторичным авторским текстом может войти любое (и не одно) мнение — читателя, другого писателя, иногда — героя.

Вопрос о границах переработки оригинального текста принимающей культурой рассматривался в докладе К. И. Шарафадина (Санкт-Петербург) «Проблема культурной трансформации при переводе этнореалий: от перечеркивания до подчеркивания смысла», где был представлен обзор версий переводов на английский язык этнореалий из произведений И. С. Тургенева и Н. С. Лескова, известных своим интересом к национальному колориту. На примерах этноботанических лексем (*разрыв-трава*, *Иван-да-Марья*, *пулавка*, *богородицыны слезки*, *маткина-душка*, *полевая рябинка*, *зоря* и др.) было продемонстрировано разнообразие переводческих приемов (транслитерация, калькирование, генерализация, описательный перевод, поиск функционального аналога), в результате которых культурная семантика этнореалий либо перечеркивается, либо в той или иной степени сохраняется и подчеркивается. При этом выступавшая указала на необходимость системной текстовой стратегии при переводе национальных реалий с учетом их контекстно-композиционного окружения.

Через призму «зачеркнутого текста» в докладе Т. А. Снигиревой и А. В. Подчинова (Екатеринбург) «„Написано Манчестер — читай Ливерпуль“: об одной особенности финала романа Б. Акунина „Не прощаюся“» был рассмотрен прием ложной концовки в последней книге фандорианы. Поскольку семантику и поэтику романа Акунина можно обсуждать, как минимум, в трех аспектах: в рамках массовой культуры, беллетристики и современной прозы, тяготеющей к прямоговорению, — то, по убеждению авторов доклада, вероятны три варианта интерпретации финала. Во-первых, писатель оставляет обычную для детективного жанра возможность продолжения серии; во-вторых, предлагает читателю домыслить (в традициях мелодрамы) судьбу героя; в-третьих, исчерпав собственный интерес к фандориане, ведет героя «к гибели всерьез». В докладе было подчеркнуто, что от Акунина можно ожидать любого из этих вариантов. Не случайно автор завершает роман не уведомлением «*Конец*», а иероглифом 空, который один из героев переводит как «пустота» и тут же поясняет: «Все из нее вышли, все в нее вернется». Писатель фактически зачеркивает определенность финала, предоставляя читателю самому задуматься над его смыслом.

В дополнение к устным выступлениям тематические рамки семинара были расширены

за счет стендовых докладов коллег: Д. С. Московской (Москва) «Черновые наброски к пьесе А. П. Платонова „Объявление о смерти“ (1931)», Н. М. Малыгиной (Москва) «Переработка текста первой публикации рассказа Артема Веселого „Реки огненные“ для переиздания в альманахе „Перевал“», С. А. Петровой (Санкт-Петербург) «Концепция субъектно-объектных отношений в черновых вариантах песни В. Р. Цоя „Игра“».

Некоторые итоги изучения проблематики проекта «Зачеркнутый текст» были подведены в докладе Е. И. Колесниковой (Санкт-Петербург) «Монография „Зачеркнутый текст“ — инновации и „узкие места“». Поскольку разработка проекта проходила под эгидой Пушкинского Дома, на первый план оказались выдвинуты текстологические и общелингвистические исследования. Но это далеко не исчерпывает научный потенциал инновационной проблемы. Осознавая смысловые лакуны, редколлегия, как подчеркнула докладчица, не сглаживает картину: фигурами умолчания или белыми пятнами задается повышенная эври-

стичность, заостряются возможные изводы темы, обозначаются дальнейшие пути научного поиска. Некоторые главы пересекаются по ряду магистральных свойств зачеркнутого. Эти повторы, считает выступавшая, являются подтверждением достоверности выводов и апробации различных методов исследования на разном материале в плане накопления эмпирических наблюдений. Имеющая тематически ризомный характер, книга несет в себе единый замысел, которому, по убеждению Колесниковой, предстоит развиваться и дальше, как в обозначенных, так и во вновь найденных направлениях.

Завершая семинар, его участники согласились с выводом одной из выступавших о том, что наблюдения в смежных областях способствуют взаимообогащению исследовательских подходов, более глубокому и широкому взгляду на проблему, и выразили готовность продолжить работу над проектом.

© Н. В. Лощинская

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-267-270

СЕДЬМОЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

5 декабря 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошел Седьмой агиографический семинар,¹ проводимый силами Отдела древнерусской литературы ИРЛИ с привлечением коллег из различных научных организаций Петербурга и других городов России. Открыла работу Семинара заведующая Отделом древнерусской литературы Н. В. Понырко, которая в своем вступительном слове рассказала о планах Отдела по созданию научной серии под рабочим названием «Acta Sanctorum Rossica» и предложила посвятить следующий Агиографический семинар обсуждению планируемой серии. Завершая свое выступление, Понырко поздравила с юбилеем В. И. Охотникову, рассказав о ее огромном вкладе в изучение русской агиографии, и объявила, что участники Семинара посвящают свои сегодняшние доклады юбиляру.

¹ О работе предыдущих семинаров см.: Семячко С. А. 1) Второй агиографический семинар // Русская литература. 2014. № 3. С. 256–259; 2) Третий агиографический семинар // Русская литература. 2015. № 3. С. 258–261; 3) Шестой агиографический семинар // Русская литература. 2019. № 1. С. 255–258; Галашева Т. Н. 1) Четвертый агиографический семинар // Русская литература. 2017. № 1. С. 254–257; 2) Пятый агиографический семинар // Русская литература. 2017. № 3. С. 275–277.

Первым прозвучал доклад М. С. Егоровой (Санкт-Петербург) «„Святопомазанная глава“ в русской гимнографии святителям (об одном «неучтенном» топосе)», который был посвящен анализу топоса помазания архиерея на святительское служение на широком сопоставительном материале русской и греческой гимнографии. По наблюдениям исследовательницы, чаще всего в текстах, посвященных святителям, присутствует центральное ядро определенной вербальной конструкции: причастие «помазан» или глагол «помазася» (синонимом выступает синтагма «прият помазание») + творительный падеж лексемы «миро» (синонимы — «масть», «помазание») со значением инструмента (Dativus Instrumenti в греческом) + либо существительное («святительства», «священия»), либо прилагательное в атрибутивной функции. Истоки этой гимнографической формулы, по мнению докладчицы, находят-ся в эпизодах ветхозаветного повествования, главной темой которых является помазание Моисеем Аарона. Как отмечает исследовательница, аллюзия на ветхозаветное помазание в формуле «помазан миром священия» оказывается столь значимой, что, несмотря на противоречие всей новозаветной традиции рукоположения в иереи и архиереи (этот чин не предполагал помазания миром), формула продолжает воспроизводиться максимально часто в службах святителям, становясь их почти обязательным семантическим компонентом,